Cerpen² Danarto

Revolusi Cerpen Mutakhir

7/4

Oleh: Nyoman Tusthi Eddy

PADA tahun 1930-an terbitlah kumpulan cerita-cerita lucu karya Muhammad Kasim berjudul **Teman Duduk.** Para ahli sastra yang memusatkan perhatiannya dalam bidang cerpen (ceritera pendek) ada yang menganggap cerita-cerita lucu itu sebagai cerpen modern yang pertama dalam kesusasteraan Indonesia.

Cerita-cerita yang ditulis Idrus pada zaman Jepang dengan judul **Corat-Coret di Bawah Tanah** oleh H.B. Jassin tidak dianggap cerpen melainkan lukisan (**Tifa Penyair dan Daerahnya**, 1965, hlm. 64). Alasan Jassin karena ceritera Idrus itu hanya merupakan gambaran sekilas dari kejadian / peristiwa sehari-hari yang kebetulan dilihat oleh penulisnya. Peristiwa itu tidak menggambarkan kebulatan kejadian.

Kalau pendapat pertama tadi kita setujui maka selama lebih kurang empat puluh tahun cerpen Indonesia tetap bertahan pada pola konvensional. Peristiwa yang dilukiskan harus melewati jalur proses kejadian. Proses ini terbagi menjadi tiga bagian yaitu : awal, puncak, dan akhir / penyelesaian. Yariasi-variasi selalu berkisar dalam jalur ini.

Selain adanya tahap-tahap dalam proses ini juga harus ada lukisan / perkembangan kejiwaan pelaku-pelaku ceritera itu. Persyaratan ini menyebabkan Jassin tidak mengakui ceritera "Tamasia Dengan Perahu Bugis" (karya Zuber Usman) sebagai cerpen (**Tifa Penyair dan Daerahnya**, 1965, hlm. 64).

Beberapa ciri cerpen yang selama ini dijadikan ukuran untuk sebuah cerpen yang baik ialah :

1). Hanya melukiskan satu keiadian / Peristiwa.
2.) Waktu berlangsungnya kejadian tidak begitu lama.
3). Tempat kejadian berkisar antara satu sampai tiga tempat.
4). Jumlah pelakunya satu sampai lima orang.
5). Watak pelaku-pelakunya tidak dilukiskan secara mendalam.

Waktu majalan **Horison** menyiarkan ceritera-ceritera Eddy D. Iskandar pada tahun 1976 (lihat **Horison**, No. 6, Th. XI, Juni 1976, hlm. 184 - 185), ceritera Gde Winnyana pada tahun 1977 (lihat **Horison**, No. 8, Th. XII, Agustus 1977, hlm. 246), dan menyebutnya cerpen, saya berpaling kepada ciri-ciri cerpen tadi. Kalau ini dianggap cerpen saya berkesimpulan bahwa tanpa adanya bentuk transisi yang jelas cerpen Indonesia sudah sampai pada bentuknya yang mutakhir. Saya berkesimpulan demikian karena ciri-ciri tadi yang berfungsi sebagai barometer sebuah cerpen sudah tidak berlaku lagi dalam cerpen ini.

Tanpa bermaksud untuk mengatakan bahwa ceritera Eddy D. Iskandar itu bukan cerpen, saya ingin membuat sebuah perbandingan. Kalau ceritera Eddy D. Iskandar / Gde Winnyana dianggap cerpen, mengapa karya Alexander Solzhenitsyn dianggap "sajak prosa"? (lihat **Horison**, No. 7, Th. IX, Juli 1974, hlm. 207 - 209). Kalau kita bandingkan "Telaga Segden" karya Alexander Solshenitsyn (**Horison**, No. 7, Th. IX, Juli 1974, hlm. 208) dengan "Oh!" karya Eddy D. Iskandar (**Horison**, No. 6, Th. XI, Juni 1976, hlm. 184) kita akan menjumpai suatu keanehan. Gaya penyajian "Oh!" lebih puitis dibandingkan dengan "Telaga Segden". Tetapi "Telaga Segden" dipandang sebagai sajak prosa" sedangkan "Oh!" dipandang sebagai cerpen. Sehubungan dengan peristiwa ini timbul sebuah pertanyaan, apakah cerpen dan puisi akan saling menembus batas-batas identitasnya karena puisi semakin prosais dan cerpen semakin puitis. Jawaban pertanyaan ini memerlukan waktu yang cukup panjang, untuk menunggu gejala itu menjadi kenyataan dalam kesusasteraan.

Dalam perbandingan kedua saya tampilkan "Pacaran" karya Gde Winnyana (**Horison**, No. 8, Th. XII, Agustus 1977, hlm 246) dan "Kota - Harmoni" karya Idrus (**Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma**, 1971, hlm. 74 - 78). Kedua ceritera itu hanya melukiskan pandangan sekilas dari suatu peristiwa yang tidak bulat. Tetapi "Pacaran" dianggap cerpen, sedangkan "Kota - Harmoni" hanya sebuah lukisan. Dari perbandingan ini saya cenderung untuk menarik kesimpulan bahwa ceritera-ceritera Eddy D. Iskandar maupun Gde Winnyana bukan sebuah cerpen melainkan lukisan. Beberapa dari lukisan ini disajikan dalam gaya puitis.

Suatu pergesaran tipe cerpen terjadi ketika muncul cerpen-cerpen Putu Wijaya (misalnya "MAU" dalam Horison, No. 4, Th. XII, April 1977, hlm. 112) dan Korrie Layun Rampan (lihat **Malam Putih**). Di sini kita jumpai tipe cerepen di mana tahap-tahap proses kejadian kabur sama sekali. Lokasi kadang-kadang tidak diperlukan. Cerpen tipe ini lebih menekankan daya rangsang terhadap imajinasi pembaca. Lokasi dan syarat-syarat cerpen lainnya mungkin tidak diperlukan asalkan imajinasi penikmat dapat dilibatkan sepenuhnya selama penikmatan berlangsung.

WAKTU Idrus tampil dengan gaya "kesederhanaan baru" pada zaman Jepang prosa Indonesia (khususnya cerpen) mengalami suatu revolusi bentuk yang pesat sekali. (lihat H.B. Jassin, **Tifa Penyair dan Daerahnya**, 1965, hlm. 60 - 63). Secara lebih umum dalam kata pendahuluan **Dari Ave Maria ke Jalan Lain ke Roma** Jassin mengatakan, "Dengan novelnya **Surabaya** Idurs memberikan sesuatu yang baru kepada prosa Indonesia." (1971, hlm. 6).

Revolusi ini terjadi dalam berbagai aspek penceriteraan misalnya : pilihan kata-kata, perumpamaan, perbandingan, dan terutama dalam steil kalimat. Kalimat-kalimatnya pendek, lincah, dan ironis. Gaya hyperbolis tidak terdapat dalam "kesederhanaan baru". Sebuah kata digunakan kalau kata itu memang diperlukan.

Hadirnya cerpen Danarto (dalam **Horison**, No. 1, Th. XIV, Januari 1979, hlm. 15 - 33) merupakan suatu revolusi yang lebih berani dalam prosa Indonesia. Revolusi Danarto melampui batas-batas visualisasi sebuah karya sastra tertulis. Di samping kata sebagai pendukung utama sebuah ceritera, juga digunakan peniru bunyi (interjeksi), simbol-simbol berupa lukisan, dan lambang-lambang nada. Dengan semua ini Danarto membuat sebua perimbangan kuantitas visual dan auditif dalam sebuah ceritera. Pada aspek inilah revolusi cerpen Danarto tampak paling menonjol. Ia telah menciptakan sebuah model cerpen yang bersifat audovisual.

Judul cerpennya (hlm. 15) terdiri dari lambang nada dengan titik-titik sebagai lukisan bunyi, dan di sekitarnya berhamburan interjeksi "ngung" dan "cak" (tujuh buah interjeksi "ngung" dan tujuh buah

"cak"). Interjeksi "ngung" untuk bunyi mesin dan "cak" untuk suara penari **Cak** (sejenis tarian Bali).

Judul ini disusul oleh gambar dan lambang. Sebuah busi besar dan setangkai bunga matahari memberi kesan perpaduan antara teknologi modern dengan kemurnian alam. Simbol ini juga dapat diinterpretasikan sebaliknya yaitu benturan antara efek teknologi modern dengan kelestarian alam. Di sekeliling gambar busi terdapat lingkaran dunia yang menampung aneka aspek kehidupan, dari yang bersifat tradisional (Sanghyang Jaran) sampai ke teknologi modern (komputer) dan pergolakan sosial politik di berbagai negara (Yaser Arafat).

Pada halaman 17 interjeksi "ngung" dan "cak" dilanjutkan. Di sini tampak lukisan auditif itu divisualisasikan dengan berbagai cara misalnya interjeksi "ngung" ditulis jarang atau dengan huruf kapital. Dalam pola ini terkandung makna tertentu yang tidak mungkin diujudkan dalam kungkungan bahasa tertulis. Jadi bukan sekedar variasi penulisan. Di tengah-tengah interjeksi "ngung" dan "Cak" diselingi dengan lambang nada dan titik-titik semacam kode Morse.

Visualisasi yang lebih sempurna (meskipun tidak mungkin dicapai tingkat sempurna) kita lihat pada halaman 18 - 19. Interjeksi "ngung" dan "cak" ditulis demikian rupa sehingga membentuk pola gambar tertentu. Pola gambar ini pun mengandung suatu makna sehubungan dengan kondisi auditif suara "cak" dan "ngung". Di samping adanya usaha visualisasi kedua interjeksi itu ditautkan dalam sebuah kesatuan sehingga melahirkan kesibukan antara suara mesin dan suara magis, atau suara teknologi moder dan suara purba.

Pada halaman 20 ada interjeksi baru yaitu "klst". Interjeksi ini memang sulit diucapkan kembali dengan mulut kita. Sebab interjeksi ini pun tidak tepat sekali melambangkan bunyi yang sesungguhnya. Pada halaman ini kita menjumpai perpaduan interjeksi ("klst" dan "cak") dengan kalimat "cak", sebagai musik penyatu sebuah tarian sakral Sanghyang Jaran. "Dalam kalimat ini seluruh interjeksi "cak" dan sebuah interjeksi "kur" berfungsi sebagai subyeknya.

Untuk sebuah cerpen audovisual seperti karya Danarto ini penampilan kalimat tadi justru melemahkan kepaduan cerita itu. Sebab setelah kalimat tadi berakhir pengarang mulai berceritera mengenai suatu suasana lingkungan yaitu berlangsungnya tarian tradisional (**Cak**) dan sebuah mesin pengurai. Kejutan akan terjadi lebih besar kalau kalimat itu tidak hadir. Sebaliknya kesempatan diberikan sepenuhnya kepada penikmat untuk menginterpretasikan asal suara "cak" itu.

Tokoh dan atmosfir (lokasi) masih ditampilkan dalam cerpen ini. Tetapi perkembangan kejadian dan watak tokoh-tokohnya sangat kabur. Kejadian / peristiwanya hanya merupakan potongan-potongan lepas yang dipadukan menjadi satu. Atmosfirnya berpindah-pindah tanpa adanya hubungan kejadian yang memadukan.

Di tengah-tengah penceriteraan yang kebanyakan bersifat filmis, gambar-gambar berupa simbol tetap menyertainya sebagai pendukung momen yang penting. Dialog memang ada, tetapi tidak ada kesatuan kejadian yang mendukung dialog itu. Beberapa tokoh dihadirkan dengan tiba-tiba, dan ditinggalkan dengan tiba-tiba pula. Perkembangan watak pelaku kurang dipentingkan. Yang lebih penting ialah perbuatan pelaku ketika tampil pada saat diperlukan. Dalam cerpen jenis ini kita tidak mungkin mengaharapkan suatu perkembangan peristiwa secara teratur yang ditandai oleh klimak menjelang berakhirnya peristiwa itu. Fragmen-fragmen dari situasi yang berbeda tidak memungkinkan untuk mencapai peristiwa klimak itu. Klimak yang dibuat Danarto (mulai halaman 29) dengan melukiskan penonton menarikan tari **Cak** mengerumuni mesin pengurai dan **cottage**-nya tidak jelas perkembangannya. Klimak ini lebih tepat dikatakan sebagai kejutan tiba-tiba untuk mengakhiri suatu fragmen peristiwa.

Makin lama kita makin banyak menemui jenis-jenis interjeksi. Semua ini berfungsi sebagai ilustrasi selama kejadian berlangsung. Kadang-kadang ia merupakan ilustrasi terpisah dari konteks, tetapi sering juga secara tiba-tiba muncul di tengah-tengah kalimat. Ini merupakan suatu perpaduan yang erat antara unsur visual dengan auditif. Sudah tentu tidak setiap interjeksi berhasil mendukung ide yang disampaikan, sebab bahasa memiliki batas-batas kemampuan sebagai pendukung ide.

CERPEN Danarto ini tidak memungkinkan lagi sebuah buku kumpulan cerpen berperanan penuh sebagai media dalam publikasi dan apresiasi cerpen. Pembacaan cerpen sebagaimana yang telah banyak dilakukan selama ini juga berkurang fungsinya. Kita harus mencari metode baru dalam hal publikasi dan apresiasi cerpen. Dramatisasi cerpen mungkin merupakan jalan yang paling baik / tepat dalam apresiasi cerpen semacam ini. Interjeksi yang berfungsi sebagai ilustrasi dapat dikembalikan kepada bunyi melalui rekaman atau pembantu pementasan. Gambar / lambang yang semula menjadi pendukung kejadian-kejadian penting dikembalikan kepada dekorasi atau properti pentas. Tokoh-tokohnya praktis menjelma menjadi tokoh-tokoh drama. Penciptaan suasana dapat dibantu dengan kata-kata atau sepenuhnya dilibatkan dalam dekorasi dan properti.

Dilihat dari segi bangunnya cerpen Danarto ini merupakan hasil revolusi prosa. Norma-norma prosa (khususnya cerpen) banyak yang diingkari / dibuang. Tetapi sebagai sebuah karya sastra tertulis ada satu hal yang tidak boleh dilakukan yaitu pemerkosaan ejaan. Masalah posisi kalimat tidak ada pengaruhnya dalam hal ini. Kalimat dapat disusun berjajar ke bawah atau membentuk suatu pola tertentu. Namun ejaan tak mungkin diperkosa dengan alasan revolusi bentuk. Sebab ejaan merupakan landasan utama bagi karya tulis apa pun. Kita tidak mungkin memperkosa penulisan kata : **bilang, Pemangku, pengurai, ribuan, menuntut**, dan **Organisasi** menjadi : **lang, pemang-ku, pengu-rai, ri-buan, menuntut**, dan **Organisasi**, kecuali dalam peristiwa penyambungan. (lihat hlm. 29 - 30).

Pembuangan huruf kapital dan tanda-tanda baca seperti pencarian variasi bentuk pada puisi, masih memungkink[illegible] i penikmat untuk menghayati [illegible] yang tersimpan di dalamnya. [illegible]rkosa ejaan seperti pada kata-[illegible]di akan merusak bentuk dan [illegible] kata itu sekaligus. ***